

# CZY TWÓRCZOŚĆ JEST WYRAZEM DOJRZAŁOŚCI CZŁOWIEKA DOROSŁEGO?

## ■ 9.1. Wprowadzenie

Tytułowe pytanie zdaje się nasuwać odpowiedź przeczącą, wobec podbudowanych empirycznie stwierdzeń, znajdujących się zarówno w dawniejszych, jak i nowszych pracach, o lepszym przystosowaniu twórców do własnej pracy niż aktywności życiowej (A. Strzałecki, 1969), o ich dążeniach do stworzenia warunków sprzyjających wykreowaniu dzieła, a nie im samym (A. Tokarz, 1991). Dane na temat psychopatologicznych właściwości osób twórczych i twórców, ustalone drogą badań kwestionariuszowych (C. Martindale, 1989; H. S. Eysenck, 1997), złożonych strategii badawczych opierających się na badaniach obiektywnych (studia IPAR – por. J. Trzebiński, 1976, R. Helson, 1999a, E. Nęcka 2001) czy analiz biograficznych (K. R. Jamison, 1989/1992) również ograniczają zakres wiązania twórczości z dojrzałością lub sugerują pozostawienie tej kwestii jako otwartej.

Jednakże rozróżnienie twórczości na wybitną, wzniosłą, przynoszącą rezultaty obiektywnie wartościowe („T”) i na zwykłą, wartościową subiektywnie, codzienną („t”) (por. R. Richards, 1999; E. Nęcka, 2001) stwarza możliwość różnicowania psychologicznych charakterystyk aktywności twórczej rozmaitych rodzajów i pozwala także na odmienną analizę kwestii tytułowej. Rozróżnienie to jest nie tylko urzeczywistnieniem postulatów oraz respektowaniem twierdzeń dotyczących istoty twórczości, głównie jej powszechności, jakie sformułował C. Rogers (1975/1980), świadczy także o potrzebach i wymaganiach współczesności, o zapotrzebowaniu na innowacyjność, pomysłowość i wynalazczość (dość nieszczęśliwie nazywane „kreatywnością”, na przykład w ofertach pracy).

W związku w tą kwestią C. Rogers pisał:

„I tak: dziecko ustalające reguły gry ze swoimi współtowarzyszami zabawy, Einstein formułujący teorię względności, gospodyni przygotowująca nowy sos do mięsa, debutant piszący pierwszą powieść – wszyscy oni są, w myśl naszej definicji, jednostkami twórczymi i nie usiłujemy ich tu różnicować na mniej czy bardziej twórczych” (op. cit., s. 99–100).

Wskazał także na motywacyjny aspekt twórczości:

„Siłą napędową twórczości jest ta sama tendencja, która stanowi „siłę uzdrawiającą” w psychoterapii – tendencja człowieka do samoaktualizacji, do stawania się sobą na miarę własnych możliwości” (ibidem).

Poglądy C. Rogersa (jak również A. H. Masłowa, jak można wnosić z tekstu A. Gałdowej i A. Nelickiego, 2005) niewątpliwie inspirowały poszukiwania egalitarnych interpretacji twórczości, które z kolei doprowadziły także do jakościowego (czy wręcz aksjologicznego) zróżnicowania typów twórczości oraz równocześnie do pogmatwania kwestii ich osobowościowych uwarunkowań. Wydaje się, że rozważenie relacji pomiędzy osobowością dojrzałą a twórczą może te kwestie rozjaśnić.

Kolejno przedstawię zatem: zagadnienie istoty i kryteriów dojrzałości, następnie rodzajów twórczości w obszarze twórczości od wybitnej do codziennej, wraz z próbami ustalenia, na ile wiążą się one z dojrzałością. Kwestia omawiana na końcu artykułu to problem miejsca, jakie twórczość zajmuje w koncepcjach rozwoju w biegu życia. Na zupełnie odmiennym poziomie i w innej perspektywie odpowiedź stanowić by mogła podstawę do rozważania, czy twórczość jest koniecznym czy tylko możliwym rezultatem rozwoju.

## ■ 9.2. Istota i kryteria dojrzałości psychicznej

„Dojrzałość psychiczna” zawiera w swoim znaczeniu wiele odniesień do procesów biologicznych, w kontekście których termin ten bywa stosowany najczęściej. W psychologii przydaje się nie tylko w podanym sformułowaniu, także wtedy, gdy charakteryzujemy procesy dojrzewania i uczenia się (D. O. Hebb, 1969) czy wpływu procesów biologicznych na rozwój psychiczny zarówno na etapie ewolucji, jak i inwolucji (R. Vasta, M. M. Haith, S. A. Miller, 1995), co stwarza konieczność kontekstowego analizowania procesów dojrzałości, przede wszystkim powiązania z procesami dojrzewania i starzenia się organizmu ludzkiego. W innym wypadku wybrane określenie traci swoją wartość wyjaśniającą i zbliża się znaczeniem do terminu „mądrość”.

G. W. Allport już dość dawno (1937, por. także C. S. Hall, G. Lindzey, 1994) sformułował kryteria dojrzałej osobowości i, jak się wydaje, ich treść nie straciła na ważności. Istotą tych kryteriów jest rodzaj i moc regulacyjna określonych procesów motywacyjnych oraz ich powiązanie ze strukturami osobowości („integracja wokół proprium” – według A. Nelickiego,

1999, s. 156). Przypomnijmy (G. W. Allport, 1937, 1964; C. S. Hall, G. Lindzey op. cit.), że ważne dla poglądów autora w tej kwestii jest pojęcie funkcjonalnej autonomii motywu. „Zasada autonomii funkcjonalnej stwierdza po prostu – piszą C. S. Hall i G. Lindzey (1994), komentując teorie Allporta – że dana czynność czy forma zachowania może się stać celem samym w sobie, chociaż pierwotnie podejmowano ją z jakiegoś innego powodu” (s. 415). G. W. Allport rozwinął charakterystykę autonomiczności funkcjonalnej motywu (zauważmy, że przyznawał, jak trudne jest jej wyjaśnienie), wskazując na dwie jej formy: perseweracyjną i propriacyjną. Pierwsza z nich odnosi się do nałogów, mechanizmów kołowych, zachowań powtarzanych wielokrotnie i czynności zrutyinizowanych. Z kolei propriacyjna autonomia funkcjonalna „dotyczy nabytych zainteresowań, wartości zamiarów, uczuć, dominujących motywów, dyspozycji osobistych, obrazu samego siebie oraz stylu życia” (C. S. Hall i G. Lindzey, s. 417), które są zależne od struktury osobowości (*self-structure*) i historii życia danej jednostki. Według G. W. Allporta (1937) autonomia propriacyjna, ma swe źródło w najistotniejszej formacji psychicznej, w centrum osobowości oraz struktury „ja” (*proprium*)<sup>1</sup>, z którą jest związana przyczynowo.

Dodatkowym, wykraczającym poza charakterystyki motywacyjne i osobowościowe, zewnętrznym kryterium dojrzałości jest poszerzenie „ja” (dziś powiedzielibyśmy za J. Kozieleckim, 2001 – transgresja „ja”), własnej osobowości na otoczenie, ku innym ludziom i problemom (*extension of the self*). Drugim jest bliski i pozytywny kontakt z innymi ludźmi, co wyraża się w tym, że osoba dojrzała utrzymuje głębokie i serdeczne kontakty z innymi, unika zaś relacji płytkich czy opartych na podporządkowaniu się lub dominacji jednej ze stron. Jest empatyczna, ale też chroni siebie, zważa na to, co dotyczy jej własnej odpowiedzialności. Zdaniem Allporta (za A. Nelickim 1999), osoby dojrzałe zdolne są do bardzo silnego zaangażowania się w pracę i rezygnacji z własnych pragnień na rzecz problemów zewnętrznych. Szczególną rolę wśród kryteriów dojrzałej osobowości pełni: jednocząca filozofia życiowa z kluczowym ukierunkowaniem na wartości. Bogactwo osobowości: jej związków ze światem, rozległości transgresji „ja”, skomplikowana struktura *proprium* i wynikających z niej motywacji w sposób oczywisty wynika z tych kryteriów.

Dostrzegamy w tym rozumieniu dojrzałości charakterystyczną i wartą podkreślenia właściwość, którą jest zależność od intencji, zamierzeń, działań celowych i sprawstwa (woli) danej osoby, co wiąże się z pojęciami mą-

---

<sup>1</sup> Wyjaśnienie sensu tego terminu, w nawiązaniu do najważniejszych dzieł G. W. Allporta, znajdujemy w tekście A. Nelickiego (1999). Rekonstrukcja poglądów tam przeprowadzona ukazuje *proprium* jako czynnik organizujący osobowość, będący jej centrum, kształtujący się w rozwoju jako poczucie własnej cielesności, odrębności, samoocena, później rozszerzające się „ja” oraz obraz siebie, następnie reprezentacja (obraz) swoich rzeczywistych i idealnych właściwości, także występowanie specyficznych motywów i pragnień oraz samowiedza („ja” jako podmiot wiedzy”).

drości i efektywności. To pierwsze określenie widoczne jest w rozważaniach z nurtu tzw. psychologii pozytywnej (J. Czapiński, red., 2004; J. Glück, U. Kunzman, 2004), gdzie optymizm, mądrość i dojrzałość odniesione są do twórczości wprost, stanowiąc łącznie jedną z wyraźniejszych syntez, a równocześnie postulatów, objaśniających warunki życia szczęśliwego (por. J. Nakamura, M. Csikszentmihalyi, 2004). Odniesienie drugie ujawnia natomiast koncepcje efektywności (K. Obuchowski, W. Paluchowski, red., 1982), które obejmują częściowo zagadnienie dojrzałości, w większym stopniu akcentując zamierzony, celowy aspekt działania. Na przykład P. Moszyński (1982, w tomie dotyczącym efektywności) wyróżnił trzy aspekty dojrzałości: socjalizację, dojrzałość społeczną i psychiczną. Ta ostatnia jest to „nabyta umiejętność samodzielnego stawiania sobie dalekich zadań i ich konsekwentnej realizacji” (P. Moszyński 1982, s. 116). W świetle tej definicji – zawężającej jednak dojrzałość w aspekcie psychicznym do sfery motywacji – twórcom można bez wahania tę właściwość przypisać. Charakterystyka osób cechujących się przyspieszonym rozwojem osobowości, jaką cytowany autor przeprowadza, pokrywa się z charakterystykami osób twórczych (aktywny stosunek do otoczenia, umiejętność przeciwstawiania się naciskom otoczenia, skrajna niezależność). Skoro zatem twórcy wykazują się płodnością i skutecznością w realizacji własnych celów twórczych, wykazują, przynajmniej, dojrzałość ograniczoną do jednego z jej aspektów.

A. Gałdowa (por. artykuł w niniejszym tomie) proponuje własną koncepcję dojrzałości osobowej i wynikające z niej kryteria. Odróżnia pierwszy poziom rozwoju ku dojrzałości, wcześniejszy w ontogenezie, nakierowany na rozwój wszelkich potencjalności jednostki i przez nie motywowany (jest to więc obszar wyjaśniany przez dotąd wymienione koncepcje, łącznie z odniesieniami do pojęć pokrewnych), oraz poziom drugi, noetyczny, z dominującą motywacją aksjologiczną, mającą źródło w świecie wartości istniejących obiektywnie. Obydwie te płaszczyzny rozwoju są powiązane w skomplikowany sposób i pozostają w naturalnym konflikcie. Aksjologiczny moment rozwoju, przedstawiony w koncepcji A. Gałdowej, jest istotnym poszerzeniem znaczenia pojęcia „dojrzałość”, a jego aspekt psychologiczny (upraszczając) znajduje odbicie w kryteriach dojrzałości, czyli postawach wobec wartości, rozumianych klasycznie, zatem mających element poznawczy, emocjonalny i działaniaowy. Dopełnienie tego krótkiego odniesienia znajdujemy w sformułowaniu:

„Tym, co stabilizuje jednostkę w coraz większym stopniu, w miarę dokonującego się rozwoju, stawać się będzie system wartości, ku któremu ona się zwraca, a nie własne „ja” czy – dokładniej mówiąc – obraz własnej osoby. Jednym z momentów charakteryzujących osobę dojrzałą jest, (...) zdolność zapomnienia czy wzięcia w nawias własnego „ja”, i skierowanie się w pełni ku światu wartości” (A. Gałdowa, s. 50, w niniejszym tomie).

Jak wynika z przytoczonego fragmentu, wątpliwość dotycząca tego, czy osoby twórcze – działające wbrew sobie, a na korzyść swojej twórczej pracy

– mogą być już na tym etapie rozważań kwalifikowane jako dojrzałe w szczególny sposób, znacznie się zmniejsza. Pozostaje określić, jaka jest specyfika tej dojrzałości.

### ■ 9.3. Rodzaje twórczości i odmienność jej psychicznych uwarunkowań

Wyróżnienia rodzajów twórczości, a następnie analizy psychologicznych warunków ich występowania można dokonać poprzez przyjętą metodologię (sposób, technikę) orzekania, co jest twórcze, przede wszystkim zaś poprzez sposób określenia kryteriów twórczości. Wydaje się, że przydatne byłoby uwzględnianie (A. Tokarz, 1998), wymienionych poniżej kryteriów:

Atrybuty działania – stosowane są, jeżeli cechy wytworów (lub jakichś ich elementów) jakiegoś człowieka oceniane są jako twórcze w kulturze (nowe, wartościowe, przydatne) lub w obrębie grupy porównawczej (oryginalne, rzadkie, niezwykle);

Specyficzne procesy – to kryterium stosowane, gdy twórczość identyfikujemy, stwierdzając występowanie specyficznych procesów psychicznych, uznanych wcześniej za niezbędne składniki aktywności twórczej (np. myślenie dywergencyjne, motywacja autonomiczna, posługiwanie się metaforami w trakcie rozwiązywania problemów);

Właściwości podmiotowe – brane są pod uwagę w postaci kryterium podobieństwa cech danej jednostki lub grupy do właściwości osobowości, umysłu lub postaw stwierdzanych w badaniach twórców.

Powracając do rozróżnienia na twórczość wybitną i codzienną, można stwierdzić, że opiera się ono na dość naiwnym i aktualistycznym wartościowaniu, a raczej ocenianiu, ma u źródeł kryteria socjologiczne (znane, doceniane) oraz pragmatyczne (przydatne, zastosowane, używane, wiadome wielu ludziom) i maskuje w ten sposób niepełność psychologicznych charakterystyk i wyjaśnień twórczości. Jeżeli jednak za A. Cropleyem (1999) przyjmiemy, że można wyróżnić następujące poziomy twórczości: spontaniczność, twórczość ekspresyjna, techniczna, inwencyjna, innowacyjna oraz emergentna, wówczas wyzwalamy się, przynajmniej częściowo, od wskazanych ograniczeń. Nawiązując do W. Stróżewskiego (1983), który w swoim rozumieniu twórczości wyróżnił aspekt tworzywa i aspekt wartości, zyskujemy wzbogacenie tej klasyfikacji – wyróżnikiem twórczości najwyższego stopnia staje się dwoisty charakter nowości oraz jej uniwersalne odniesienie, twórczość niższego poziomu odnosi się do tworzywa nieswoistego (np. doświadczenie indywidualne dziecka) lub istniejącego (to przypadek innowacji) i jest urzeczywistnieniem istniejących wartości (np. rysunek dziecka, któremu przypisujemy wartości estetyczne). Z psychologicznego punktu widzenia rozróżnienie A. Cropleya wskazuje ponadto na odmienny, wzrastający zasięg ekspansji jednostki czy (za J. Kozieleckim, 2001) transgresji „ja”. W podobnym kierunku zmierza (skonstruowane poprzez analizę hermeneutyczną) rozumienie twórczości zaproponowane

przez A. Galdową i A. Nelickiego (2005), w sformułowaniu o niekoniecznym – z przystosowawczego punktu widzenia – charakterze twórczości. W koncepcji tej pojawia się także stwierdzenie, że twórczość jest wyrazem możliwości przekraczania przez człowieka uwarunkowań wyznaczonych psychofizycznymi potrzebami, a jej podmiotową racją jest doświadczenie wartości.

Przytoczone rozważania i definicje wskazują wyraźnie, że niezależnie od przyjętej metodologii, aspekt psychologiczny: wytworzenie nowości i ekspansja „ja”, oraz aksjologiczny (odniesienie do wartości, wytworzenie czegoś wartościowego) są niezbędnymi momentami psychologicznego charakteryzowania twórczości bez względu na jej poziom, zakres, tworzywo czy wagę jej rezultatów. Tym samym najistotniejsze momenty charakterystyki psychologicznej i aksjologicznej – zjawiska dojrzałości i twórczości – zaczynają się pokrywać.

#### ❑ 9.3.1. Twórczość jako spontaniczność, twórczość ekspresyjna

W założonej tu klasyfikacji A. Cropleya (1999) ten poziom twórczości typowy jest dla twórczości dziecięcej i zabawy. Częściowo obejmuje również, w myśl definicji sformułowanej przez R. Richards (1999), twórczość codzienną, która charakteryzuje się oryginalnością, jest adekwatna, znacząca i sensowna w danym układzie społecznym<sup>2</sup>. Sięga zatem od zabawy do innowacyjności. Jej tworzywo jest dostępne, znane, wiadome, określone, modyfikowane wyłącznie w skali subiektywnej lub mikrosocjalnej, jej wartość jest wartościowością (walencją)<sup>3</sup> związaną z tym, co zostało wytworzone.

W syntetycznym ujęciu cech osobowości twórczej, jakiego dostarczają badania psychologiczne, E. Nęcka (2001) wskazał na trzy grupy właściwości: otwartość, zapewniającą dostęp do wszelkich źródeł informacji (także wrażliwość na nie), przydatnych do rozwiązania problemu lub zrealizowania innego celu twórczego, niezależność, gwarantującą wykreowanie nowości, oraz wytrwałość, umożliwiającą kontynuowanie twórczości i jej spełnienie w postaci działa lub idei. Jest oczywiste, że otwartość poznawcza i minimum niezależności są niezbędnymi warunkami twórczości na tym elementarnym poziomie. Dialektyczny i skomplikowany charakter procesu twórczego sprawia jednak, że ten rodzaj twórczości, przypisany rozwojowi, dzieciom, występuje także u dorosłych twórców (jako obecność cech pozornie regresywnych), jest narzędziem heurystycznym i składnikiem treningów myślenia twórczego.

<sup>2</sup> W tekście cytowanym: „originality and meaningfulness to others”.

<sup>3</sup> Walencja jest pochodną reakcji wartościujących, oznacza, jak to się przyjmuje w koncepcjach emocji, kontakt z obiektem o właściwościach pozytywnych lub negatywnych z punktu widzenia podmiotu – por. A. Ortony, G. L. Clore, A. Collins, 1988; J. Reykowski, 1995).

### □ 9.3.2. Twórczość techniczna, inwencyjna, innowacyjna

Wydaje się, że ten rodzaj twórczości można doskonale scharakteryzować poprzez model twórczej przedsiębiorczości A. Strzałeckiego. Jest to drugi model (por. A. Strzałecki, 1989), który ze względu na skład grup badanych oraz przyjmowane kryteria twórczego wykonania można przypisać do twórczości technicznej, inwencyjnej oraz innowacyjnej w sensie A. Cropleya (1999). Powstał w celu określenia właściwości osobowości twórczej i jednocześnie efektywnej (por. K. Obuchowski, 1982). Opiera się zasadniczo na tym samym kwestionariuszu „Style zachowania się” (A. Strzałecki, 1989, 1999), co model pierwszy, składa się z następujących, niezależnych wymiarów wyizolowanych w wyniku analizy czynnikowej przeprowadzonej na próbie 1390 osób: Aprobata życia, Siła ego, Samorealizacja, Giętkość struktur poznawczych, Wewnętrzna sterowność (A. Strzałecki, 1998, 2003, w druku).

Aprobata życia – to gotowość do cieszenia się życiem, nawet wbrew doznawanym niepowodzeniom; samodzielność w podejmowaniu decyzji, kierowanie się własnym systemem wartości; skuteczne i sprawne kierowanie swoim życiem, powodujące, że nabiera ono spójności. To ostatnie określenie wskazuje, więc na strategiczne, metamotywacyjne właściwości określone terminem „aprobata życia”.

Silne ego – to wyraźne określenie własnego „ja” i pozytywny do niego stosunek, efektywność w realizacji zadań, wyrażająca się w natychmiastowej koncentracji na problemach, bez względu na wewnętrzne i zewnętrzne przeszkody (na przykład odczuwany niepokój) oraz konsekwentne utrzymywanie przyjętego kierunku działania; samodzielne radzenie sobie w różnych sytuacjach i możliwość dobrego funkcjonowania bez wsparcia ze strony innych; spójność działania, czyli umiejętność całościowego widzenia postawionych zadań. „Silne ego” to – stałość kierunku działania, skuteczność i własny, spójny system wartości.

Samorealizacja – wyraża się stawianiem długofalowych, ambitnych zadań oraz umiejętnością ich realizacji; to możliwość doznawania satysfakcji z rozwiązywania problemów stanowiących dla jednostki wyzwanie. Samorealizacja jest w omawianym modelu empirycznym rozumiana jako zdolność podporządkowywania celów częściowych celom wartościowym dla jednostki, nadrzędnym; to także tendencja do porządkowania sytuacji i zadań z uwagi na ich spójność i sens; to możliwość rezygnowania z chwilowych gratyfikacji na rzecz satysfakcji z realizacji zadań odległych w czasie.

Od strony motywacyjnej ta grupa właściwości oznacza silną obecność w działaniu przyszłościowej perspektywy czasowej i tzw. kontyngencyjny układ wielu celów działania (Z. Zaleski, 1992), co oznacza ich wzajemne powiązanie oraz kierowanie się motywami sensotwórczymi. Niewątpliwie właściwości te odnoszą się do autonomii propriacyjnej, transgresji „ja”, do rozwoju na poziomie psychologicznym, przypomnijmy, rozumianym przez

A. Gałdową jako rozwój własnych potencjalności, a także częściowo wyrażają orientacje na wartości, jakkolwiek rozumiane głównie instrumentalnie, niekoniecznie obiektywnie.

Giętkość struktur poznawczych – to elastyczność w stosowaniu rozmaitych strategii rozwiązywania problemów; zdolność do łączenia pojęć z odległych dziedzin; oryginalność, łatwość wprowadzania innowacji; biegłość w dokonywaniu analizy i syntezy danych, chwytania „istoty problemu”, zdolność poszukiwania analogii i generowania dużej liczby rozwiązań trudnych problemów.

Giętkość struktur poznawczych jest przez A. Strzałeckiego (2005) rozumiana także na sposób motywacyjny, jako sprecyzowane kryterium wykonania w postaci dążenia do uzyskiwania rozwiązań logicznych, przejrzystych i pięknych; i jako dyspozycja do podejmowania zadań trudnych.

Wewnętrzna sterowność – to umiejętność przeciwstawiania się naciskom ze strony grupy; przejawianie autentycznego i spójnego systemu wartości; to gotowość do ujawniania własnych poglądów nawet wówczas, gdy otoczenie ich nie podziela.

Ścisłej odnoszący się do motywacji aspekt tego czynnika to zdolność do realizowania własnych zadań wbrew innym; energia i rozmach w podejmowaniu działań, gotowość do rozpoczynania wszystkiego od początku w sytuacji zagrożenia i klęski.

Reasumując, organizacja działania osoby twórczej ma właściwości strategiczne i metamotywacyjne, podejmowane są zadania umieszczone w odległej perspektywie czasowej, złożone, wzajemnie powiązane i trudne, zakorzenione w systemie wartości. Działanie cechuje efektywność, wyjątkowa wytrwałość, konsekwencja, a także niezależność (autonomia refleksyjna) oraz motywacja autonomiczna. Ma ono energię i rozmach. Realizowanie własnych zadań może się dokonywać wbrew innym. W przypadku niepowodzeń ujawnia się gotowość do rozpoczynania wszystkiego od początku.

Wskazując na aspekt motywacyjny, identyfikujemy efektywność, wytrwałość, konsekwencję, a także działanie niezależne, wykazujące autonomię wyrażającą się w działaniu – oraz motywowane autonomicznie (por. A. Tokarz, 1985, A. Tokarz, w druku; E. L. Deci, R. M. Ryan, 2000).

Dla wyjaśnienia sprzeczności, jaka może wynikać z doniesień o specyficznej niezależności czy wręcz psychotyczności osób twórczych i twórców (H. J. Eysenck, 1997; E. Nęcka, 2001), co mogłoby skomplikować poszukiwanie związków twórczości z dojrzałością, należy tu przytoczyć rozróżnienie na autonomię reaktywną i refleksyjną (por. R. Koestner, G. F. Losier, 1996).

Autonomia reaktywna związana jest z reaktancją (oporem przeciwko celowym oddziaływaniom), obojętnością na uczucia innych, niechęcią do środowiska i grupy, w których panuje wzajemne wspieranie się i praca zespołowa, brakiem wytrwałości w dążeniu do celów. Właściwość ta istotnie koreluje z otwartością na doświadczenia i (ujemnie) z ekstrawersją



z modelu i kwestionariusza Wielkiej Piątki (czyli: ciekawy, z wyobraźnią, uspołeczniony, otwarty). Autonomia reaktywna powoduje, że jednostka odczuwa i doświadcza więcej emocji negatywnych, ma też negatywne interakcje społeczne z autorytetami. Charakterystyka autonomii reaktywnej, przedstawiona przez Koestnera i Losiera (op. cit.), wydaje się mniej dojrzałą postacią niezależności, typową dla wieku adolescencji lub dla osób niedojrzałych społecznie. Pozwala się także interpretować jako składnik psychotyczności, uznanej, jak już wspomniałam, przez H. J. Eysencka (1997), za ważny korelat twórczości.

Autonomia refleksyjna natomiast związana jest z dojrzałością, zintegrowaniem osobowości, zaufaniem do siebie i wytrwałością w dążeniu do celu. W doświadczeniu osób wykazujących tego typu właściwość wydarzenia codzienne spostrzegane są jako raczej pozytywne, a mniej ich odczuć nacechowanych jest emocjami negatywnymi. Interakcje społeczne są bardziej intymne, i bliższe. Autonomia refleksyjna w większym stopniu niż reaktywna jest związana z funkcjami adaptacyjnymi i rozwojem osobowości. Spory jej komponent odnosi się do motywacji nacechowanej autonomią funkcjonalną.

W przedstawionym modelu twórczej przedsiębiorczości autonomia refleksyjna stanowi element niemal konstytutywny, szczególnie, jeśli uwzględnić wyniki wielostronnych badań empirycznych, wskazujących na takie jego korelaty i determinanty, jak: wewnętrzna sterowność, optymizm, wytrwałość, potrzeba realizowania działania nacechowanego sensem (A. Strzałecki, 2003).

Charakteryzowanie twórczości na tym poziomie, „wyższym” niż twórczość codzienna, „niższym” niż twórczość emergentna (te opatrzone cudzysłowami określenia traktuję jako skróty myślowe, jako prowizoryczne kryteria jakości), ujawnia osobowościowe warunki najbliższe temu, co J. Nakamura i M. Csikszentmihalyi (2004) postulują jako warunki życia twórczego i szczęśliwego równocześnie: efektywność, pozytywne interakcje społeczne, harmonię wewnętrzną, optymizm.

### ❑ 9.3.3. Twórczość innowacyjna oraz emergentna

Charakterystyki osobowościowe ludzi twórczych odnajdziemy w modelu Stylu Twórczego Zachowania, autorstwa A. Strzałeckiego (1989)<sup>4</sup>. Model ten definiuje czynnikową strukturę hierarchiczną obejmującą, na najniższym poziomie, dziesięć następujących właściwości: Silne ego, Giętkość struktur poznawczych, Nonkonformizm, Spontaniczność, Tolerancja niezgodności poznawczych, Wewnętrzna sterowność, Autonomiczna motywa-

<sup>4</sup> STZ ma u podstaw koncepcje stylu poznawczego. Styl poznawczy to: „preferowany sposób funkcjonowania poznawczego, odpowiadający indywidualnym potrzebom jednostki (por. A. Matczak, 2000, s. 761). Budując swój model Stylu Twórczego Zachowania, A. Strzałecki skorzystał z koncepcji Royce’a i tych ujęć, które określają styl poznawczy, ponadto, w kategoriach poznawczo-afektywnych (por. A. Strzałecki, 1989).

cja poznawcza, Postawa estetyczna, Oryginalność, Samorealizacja. Na poziomie drugim wspomnianej hierarchii właściwości te zgrupowane zostały w trzech zakresach: giętkość i złożoność procesów poznawczych, swoboda i ekspresja osobowości oraz autonomiczność aksjologiczna. Tym samym zidentyfikowana została grupa psychologicznych warunków twórczości, potwierdzająca i poszerzająca jej wyjściową, definicyjną charakterystykę, oferująca nowe wyjaśnienia, ale też zbieżna z innymi (por. E. Nęcka, 2001; R. S. Sternberg, za: E. Nęcka, 2001).

Cechy osób twórczych określane były w wielu badaniach słynnych twórców *ex post*, w formie analiz biograficznych lub w badaniach bezpośrednich (por. J. Trzebiński, 1976; R. Helson, 1999a). Najbardziej znane i dotąd zachowujące wartość są badania kalifornijskiego Institute of Personality Assessment and Research (IPAR) z lat sześćdziesiątych, znane w Polsce z syntetyzującej i spójnej koncepcyjnie relacji J. Trzebińskiego (op. cit.), w oryginale opublikowane przez MacKinnona i Barrona. W badaniach tych osoby zostały dobrane techniką nominacyjną, czyli były wskazane przez ekspertów jako twórcze i wybitne w swoich dziedzinach, przeprowadzono również obiektywną analizę ich dokonań. Tym samym, kryterium „twórczości” zostało silnie skojarzone z efektywnością w określonym kręgu kulturowym i w czasie (momencie historycznym), o czym nie można zapominać, jednak było na tyle restrykcyjne, aby uzyskaną w ich rezultacie charakterystykę można było przypisać do poziomu twórczości emergentnej.

Główne cechy twórców określone w trakcie badań (technikami kwestionariuszowymi, metodą samoopisu i obserwacjami w warunkach odosobnienia) to: silne ego oznaczające stabilną strukturę poznawczą dotyczącą własnej osoby i innych obiektów, odpowiedzialne za integrację motywów i emocji oraz skuteczne przystosowanie do wypełnianych zadań, adekwatny obraz świata, spójne normy moralne, tolerancja wobec innych, ufnosć we własne siły, pragnienie dominacji, zdobywania kompetencji, poznawania, dążenie do osiągnięć, wysoka samoocena. Podłożem tych cech jest autonomia w zakresie stawiania sobie celów oraz autonomia w zakresie ich realizacji.

Badanych twórców cechowała niezależność i dystans wobec norm kulturowych i grupowych, raczej niska towarzyskość, samowystarczalność, introwersja, niska potrzeba aprobaty społecznej i afiliacji, słabe dążenie do wywierania na innych dobrego wrażenia.

U mężczyzn stwierdzano wyższe nasilenie cech kobiecych i na odwrót.

Osoby twórcze cechował wyższy od przeciętnego w populacji poziom zaburzeń psychicznych: depresja, psychopatia.

Powtórzenia badań po 25 latach (S. Z. Dudek, G. Boudhana, 1991) – grupa osób najbardziej twórczych wykazała te same właściwości, co w badaniu pierwszym. Osoby mniej twórcze wykazały zmiany typowe w biegu życia: mniejszą energię działania, silniejszą kontrolę i samokontrolę, mniejszą ekspresję.

Według uogólniającego podsumowania, dokonanego przez J. Trzebińskiego (op. cit.), osoby twórcze charakteryzują się tolerancją na sprzeczne doświadczenia. Raczej „spostzegają” niż „klasyfikują” i „osądzają”. Mają niestabilny obraz świata i własnej osoby. Dostrzeganie sprzeczności zachodzi łatwo, sprzeczności nie są szybko usuwane. Osoby twórcze są maksymalnie otwarte na bodźce zewnętrzne i wewnętrzne. Spostzegają bez zniekształceń. Umieją znieść stan przejściowej dezorganizacji poznawczej. Cechuje je preferencja złożoności, nowości i sprzeczności oraz nieoczekiwanych doświadczeń. Ich system poznawczy jest maksymalnie otwarty na bodźce zewnętrzne i wewnętrzne, które są spostzegane bez zniekształceń, a nagromadzenie nowych i sprzecznych danych nie narusza możliwości ich integracji.

W ramach programu badawczego zwanego The Mills Longitudinal Study (R. Helson, R. G. Moane, 1987; R. Helson, 1999b; R. Helson, A. J. Stewart, J. Ostrove, 1995), który zapoczątkowano równolegle z badaniami IPAR, przy zastosowaniu możliwe identycznych procedur, zbadało około 100 kobiet, od momentu, kiedy były uczennicami starszych klas college'u do 50 roku ich życia, czyli w przeciągu 30 lat. Wyniki tych badań są złożone i niełatwe do interpretacji z powodu wielkich zmian kulturowych i społecznych, dotyczących głównie roli kobiet i możliwości podejmowania przez nie pracy zawodowej, jednak nie stanowią one potwierdzenia konkluzji poprzedniej części artykułu. Twórczość tych kobiet odbywała się w skali mikrosocjalnej i może być kwalifikowana jako codzienna lub innowacyjna, jednak charakterystyka ich motywacji, postaw, osobowości, poziomu rozwoju osobowości (oszacowanego według koncepcji E. H. Eriksona), wykazywała obecność sprzeczności, konfliktów, regresji, zaburzeń i była dość daleka od harmonii, rozwoju, niezależności, działania efektywnego. Otwartość i niekonwencjonalność badanych kobiet przejawiała się zarówno w aspekcie pozytywnym, jak i negatywnym, a ich produktywność twórcza była związana z silną motywacją i wytrzymałością. Cechy twórcze, analogicznie jak w badaniach S. Z. Dudek i G. Boudhany (1991), okazywały się stabilne (w sensie psychometrycznym), ale efektywność ściśle wiązała się z sytuacjami życiowymi, była też zależna od etapu rozwoju psychospołecznego, jaki uzyskiwały badane osoby w monetach czasowych kolejnych badań.

Niewątpliwie badanie ograniczone do grupy potencjalnie twórczych kobiet, przebiegające tak długo w czasie, że transformacja obyczajowa i kulturowa odmieniła radykalnie role związane z płcią, nie jest oczywistym argumentem w rozważaniu kwestii związków twórczości z dojrzałością. Przypomina jednak o niebezpieczeństwie zbyt łatwych i prostych konkluzji. Nasuwa też przypuszczenie, że rozwój ukierunkowany równocześnie ku dojrzałości i twórczości jest trudny, złożony i nacechowany konfliktami. W świetle tych badań dostrzec można z całą pewnością, że to romantyczna wizja twórcy osobnego i tragicznego każe dostrzegać wielkie koszty

twórczości i rozwoju, do tej konstatacji wystarczy dostatecznie wielostronny materiał empiryczny (tu: badanie podłużne osób potencjalnie twórczych).

#### ■ 9.4. Twórczość jako proces, stan i cel w różnych fazach rozwoju

Koncepcją wiążącą motywacyjne i poznawcze aspekty twórczych osiągnięć jest pojęcie „talentu osobistego” (*personal talent*) S. M. Moon (2003). Jest nim „wyjątkowa zdolność do selekcjonowania i osiągania trudnych celów życiowych, które są dopasowane do istotnych zamiarów życiowych i zdolności danej osoby oraz do kontekstu” (op. cit., s. 5). Już to określenie zwraca uwagę na kategorię zdolności, odniesioną wszakże do motywacji, oraz na metamotywacyjną i równocześnie metapoznawczą, strategiczną umiejętność wybierania i osiągania trudnych celów oraz dopasowanie ich zarówno do siebie, jak i do kontekstu. W tym ujęciu nie sposób nie dostrzec, że koncepcja S. M. Moon stanowi swoiste dopełnienie charakterystyki osobowości twórczej z modelu twórczej przedsiębiorczości A. Strzałeckiego (2003, i inne), poszerzając go w aspekcie motywacyjnym.

Talent osobisty jest, zdaniem S. M. Moon (op. cit.), posiadaniem specjalistycznej wiedzy o sobie samym (czyli adekwatnej samowiedzy, por. J. Koziński, 1986) oraz umiejętności podejmowania efektywnych i trafnych decyzji dotyczących wielu rozmaitych działań, w wielu dziedzinach życia, na wielu poziomach, a także umiejętności samoregulacji: selekcji celów, hamowania jednych dążeń, uruchamiania innych, monitorowania własnego działania oraz odpowiedniego zarządzania czasem. Osoby wykazujące się talentem osobistym podejmują wzniosłe cele życiowe, a w ich osiągnięciu ujawniają wysoki poziom wiedzy specjalistycznej o samych sobie. Posiadają „mapę” własnych słabości i mocnych stron, dobre rozumienie kontekstu społecznego, podejmują decyzje stanowczo, wykazują dobre umiejętności samoregulacji i samokontroli. To jest wierzchołek 5–10% kompetencji związanych ze sobą, z własnym „ja” (*self*).

Dla lepszego określenia swoistości talentu osobistego S. M. Moon wskazuje jego komponenty: inteligencję intrapersonalną, będącą, według H. Gardnera (por. T. Maruszewski, E. Ściagała, 1998; P. Salovey, S. Mayer, 1999) wrażliwością na własne uczucia, pragnienia i obawy oraz na własne doświadczenie autobiograficzne, inteligencję emocjonalną, przesadzającą o uwzględnianiu emocji w rozumowaniu i podejmowaniu decyzji (P. Salovey, S. Mayer, 1999), a także inteligencję praktyczną (sprawność działania), rozumianą jako składnik wiedzy utajonej (*tacit knowledge*). Na dal- szym planie jest inteligencja interpersonalna albo społeczna – zbiór zmiennych decydujących pośrednio o rozwoju talentu osobistego, warunkująca budowanie związków przyjaźni, celów związanych z karierą, życiem rodzinnym. Odpowiada to pojęciu „dobrze prosperującej” inteligencji R. S. Sternberga (1996).

W odróżnieniu od tych konstruktów, z których każdy wyjaśnia warunki sukcesu, podkreśla wagę samoświadomości i samoregulacji oraz znaczenie motywacji w osiąganiu celów; talent osobisty polega na silniejszym nastawieniu na wynik, rezultat działania, na znajdowanie problemów, czyli kreowanie zadań dla siebie, większy nacisk kładzie na umiejętności intrapersonalne, czyli samowiedzę, oraz na wiedzę o własnej motywacji (o motywacji de-motywacji w ogóle) i umiejętności – można powiedzieć – „wykonawcze”, realizowania własnych zadań, uzyskiwania zamierzonych rezultatów.

Jedyna różnica pomiędzy talentem osobistym a mądrością dotyczy wartości: jest on pojęciem moralnie neutralnym, natomiast mądrość, jak podkreśla cytowana autorka, jest „konstruktem naładowanym wartościami”. Talent osobisty skupia się na zdolności jednostki do osiągania samodzielnie wybranych celów i jest zogniskowany na przewodzeniu samym sobą.

Talent osobisty to „pozytywna twarz motywacji” – optymistyczny styl wyjaśniający, nadzieja, uniesienie (*flow*). Autorka bez wahania umieszcza swoją koncepcję w nurcie psychologii pozytywnej (por. J. Czapiński, red., 2004).

Teorie zdolności widzą motywacje jako cechę (Gagné, Renzulli, Sternberg – por. J. Uszyńska-Jarmoc, 2003), tu dostrzegamy pogląd dynamiczny, podkreślający kompetencje motywacyjne, czyli aspekt umiejętności podlegających kształceniu. Jest to motywacja, by tak rzec, „podążająca za zdolnościami danej osoby”, związana treściowo z posiadanymi przez jednostkę zdolnościami.

Twórczość określana jest najczęściej jako proces aktywności twórczej, wtedy gdy dana osoba czy moment rozwojowy, w którym się znajduje, stanowią potencjał do wytworzenia czegoś nowego i wartościowego. Odnosi się to zarówno do skali indywidualnej, jak i „prawdziwego” procesu twórczego wtedy, gdy czymś zamierzeniem jest stworzenie dzieła, rozwiązanie problemu lub dokonanie zmian w sferze społecznej.

Spontaniczne i nagłe odkrycie czy olśnienie, jakkolwiek najpełniej przylega do określenia istoty twórczości – „coś nowego, czego wcześniej nie było” (por. W. Stróżewski, 1983) – wskazuje nam już na stan tyle charakterystyczny, co niezbadany.

Analogiczne, częściowe przypisanie twórcom dojrzałości wynika z zastosowania zarówno wcześniejszych (G. W. Allport, 1937), jak i nowszych (A. Gałdowa) koncepcji. W ich świetle dojrzałość twórców ogranicza się do sfery motywacji, gdyż działają oni niezależnie, kierując się własnymi, osobistymi motywami (czyli jest to, już omówiona, autonomia propriacyjna) i wykrystalizowanymi postawami wobec wybranych tylko wartości. W żadnym razie jednak nie można orzekać, że pełna dojrzałość psychiczna jest istotną właściwością twórców czy osób twórczych (por. dane z podłużnych badań: R. Helson, G. Moane, 1987; R. Helson 1999b; R. Helson i in., 1995).

Jest więc twórczość osobliwością czy koniecznością rozwojową? Pytanie to pozostaje nadal otwarte, niemniej sprzężenie pomiędzy dojrzałością

a twórczością, jako korzystne dla rozwoju i znamionujące jego intensywny i progresywny charakter, także zostało wyraźnie zarysowane. Po pierwsze na poziomie twórczości o zakresie mniej uniwersalnym, czyli swobody, ekspresji, innowacyjności, pomysłowości technicznej, inwencji wyrażającej się w specyficznym układzie właściwości psychicznych (stylów twórczego zachowania – na przykład). Po drugie na poziomie efektywności działania w określonym kręgu społecznym, współwystępując z autonomicznością priopracyjną, zdolnościami do oddziaływania na własną motywację, oraz wykrystalizowanymi i aktywnymi postawami wobec wartości.

Ważną kwestią do określenia (na jej bliższe rozpatrzenie nie ma tu miejsca) jest pytanie o to, na ile koncepcje rozwoju w biegu życia uwzględniają twórczość jako typowy stan, znaczący etap w rozwoju czy jego rezultat. Niewątpliwie na pierwszym miejscu należy postawić koncepcję Ch. Bühlera (1932/1999), która zapoczątkowała ją w psychologii rozwojowej nowy paradygmat „rozwoju w biegu życia”<sup>5</sup>.

Bühler (op. cit.) założyła, że rozwój należy interpretować w kontekście całokształtu życia i wszystkich jego aspektów. Analizowała więc wnikliwie, w sposób kompleksowy i interdyscyplinarny, biografie twórców z różnych epok. Wartość tych badań i tej koncepcji, to nie tylko stwierdzenie możliwości rozwoju człowieka w okresie dorosłości, ale także wyprzedzenie (jak zauważa T. Rzepa, 1999) ważnych tez psychologii humanistycznej, takich jak: holizm, możliwość transgresji osoby ludzkiej w rozwoju, traktowania człowieka jako jednostki zdrowej i samorealizującej się, respektowanie niepowtarzalności i indywidualności danej istoty ludzkiej<sup>6</sup>.

W myśl koncepcji Ch. Bühlera (op. cit.), syntezą badań nad biografią jednostki jest obraz przebiegu jej życia, zrekonstruowany z uwagi na „dzieło”, czyli obiektywnie uzyskiwane rezultaty działania oraz wyznaczone intencjonalnie cele życia, w tym cel nadrzędny, nazywany przez nią „przeznaczeniem”.

Już to skrótowe odniesienie do koncepcji Ch. Bühlera wykazuje, że można przy jej pomocy analizować twórczość z punktu widzenia jej najistotniejszych aspektów: atrybutów działania, specyfiki procesów, właściwości osobowościowych, i to bez pomijania ich kontekstów, oraz że stworzenie „dzieła życia” jest tu wprost sformułowanym, obiektywnym i konkretnym kryterium pełnego (o ile nie dojrzałego) rozwoju.

Jak wykazała analiza przeprowadzona przez A. Gałdową i A. Nelickiego (2005), najbliższa motywacyjnej aktywności twórczej i współbrzmiąca z naturą rozwoju aktywności twórczej jest charakterystyka samorozwoju

---

<sup>5</sup> Zamieszczony w niniejszym tomie artykuł A. Calek przedstawia szczegółowo koncepcję Ch. Bühlera (por. także A. Calek. A. Tokarz, 2004).

<sup>6</sup> Koncepcja ta ma wszelkie właściwości metodologiczne wymagane od koncepcji rozwoju (J. Trempała, 2000): jest holistyczna, uniwersalna i sekwencyjna (ujmuje rozwój jako następstwo ukierunkowanych zmian jakościowych, następujących zależnie od nagromadzonego doświadczenia indywidualnego jednostki).

zawarta w koncepcji A. Masłowa, wyjaśniająca rozwój w biegu życia i jego ważne momenty (por. A. Gałdowa, 1990), ale nie uznawana za *sensu stricto* koncepcję rozwoju. Warto jednak w tym miejscu podkreślić, że charakterystyka właściwości i sposobu funkcjonowania „osób realizujących się w pełni”, sporządzona przez Masłowa na podstawie analiz biograficznych wybitnych postaci (por. A. Masłow, 1954/1970/1990; K. B. Madsen, 1974/1980), wykazuje znaczące i istotne podobieństwa z właściwościami osób efektywnie twórczych badanych przez IPAR.

Trzeci, rozbudowany kontekst teoretyczny do analizowania kwestii związków dojrzałości z twórczością może stanowić koncepcja E. H. Eriksona (por. A. Gałdowa, 1992; M. Sękowska, 2000), potraktowana zresztą, w ujęciu A. Nalaskowskiego, (1998), nieomal jako teoria rozwoju twórczości w biegu życia.

## ■ 9.5. Zakończenie

Nie można zakończyć tego artykułu domkniętym stwierdzeniem, że twórczość „niższego” stopnia, codzienna lub mająca mniejszy zasięg społeczny ma za swój warunek znaczny stopień dojrzałości psychicznej, zaś aktywność twórcza o charakterze wybitnym (zwłaszcza artystyczna) wiąże się z dojrzałością wybiórczą, ograniczoną lub nawet jej brakiem, chociaż taki wniosek wydaje się – przy aktualnym stanie wiedzy – w pewnym zakresie poprawny. Należałoby jednakże postulować kontynuowanie analizy w kontekście rozwojowym, następnie (jakkolwiek trudne by to nie było) – jej stosowanie jako narzędzia wspomagającego praktykę pedagogiczną, gdyż może być narzędziem lepszego rozumienia barier i inhibitorów twórczości, niż to oferują badania skupione na charakterystykach sytuacji (por. T. M. Amabile, N. Grysiewicz, 1989; G. Ekvall, 1999; G. Elvall, H. Ryhammer, 1999), potocznych przekonań nauczycieli lub uczniów (M. Fryer, 1996, A. Tokarz, A. Słabosz, 2001) czy właściwości i faz procesu twórczego (E. Nęcka 1987, 1995).

